Von

den ältesten Kunstbildungen

der

CHRISTEN

Roma subt. nov. I. p. 327. F. K. del.

1834.

NORGES TEKNISKE HØGSKOLES BIBLIOTEK
UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK
BERLIN

Seinem

theuren Schwiegervater

Dr. Julius Eduard Hitzig

am 26. März 1831

von

Franz Kugler.

BERLIN.

BERLIN

Von den ältesten
Kunstbildungen der Christen. *)

Es ist bekannt, wie das Christenthum in seinem ersten Auftreten eine entschieden feindliche Stellung gegen die bildende Kunst nahm. Der Grund lag nicht so sehr in einer blinden Anhänglichkeit an das mosaische Gesetz (welche bei den zum Christenthum übergetretenen Heiden ohnehin nicht so gar bedeutend sein konnte), als vielmehr in dem Umstande, dass man einmal die Kunst überhaupt als Dienerin, wohl gar als Trägerin der heidnischen Idolatrie ansah, und dass man sie sodann nur in dem entarteten Zustande kennen lernte, den sie sich durch das Spiel mit willkührlicher, blöder, frevelhafter Sinnlichkeit bereitet hatte und immer mehr bereitete. Heidenthum und Sittenverderbniss schienen auf gleiche Weise durch die Kunst gefördert.

Aber es lebt in der Kunst ein höheres Element; sie trägt und erhält, so lange sie nicht ein leeres

*) Vergl. hiezu die Abbildungen in den Werken von Bosio: *Roma sotterranea;* Aringhi: *Roma subterranea novissima;* (Bottari:) *Sculture e pitture sagre estratte dai Cimiteri di Roma.* U. a. m.

Trugbild geworden ist, sowohl im Allgemeinen das Gefühl der Sitte, als sie insbesondere in den tiefsten Beziehungen der christlichen Lehre ihre Vollendung findet; sie verkündet das Evangelium, dass die körperliche Form eben nur ein Ausdruck, ein Lebendigwerden der Idee („des Wortes") ist.

Daher konnte jene Opposition nicht auf lange Zeit durchgeführt werden; sie musste überdiess von selbst fallen, als das Christenthum öffentliche Anerkenntniss fand und sein Sieg über das Heidenthum keinem Zweifel mehr unterworfen war. Eine grosse Menge von Kunstwerken, welche in den ersten Jahrhunderten nach dieser Katastrophe entstanden und von denen uns Manches erhalten ist, bezeugt es deutlich, wie nur ein äusserlicher Zwang den Schöpfungstrieb zurück gehalten hatte.

Wohl aber war eine eigenthümliche Richtung durch jenes feindliche Verhältniss zu Wege gebracht worden. Schon während desselben hatte man nämlich nicht umhin gekonnt, durch Bildungen einer gewissen Art dem innern Drange wenigstens einigermaassen zu genügen, und zwar durch solche Bildungen, bei denen man nicht Gefahr lief, das schüchterne Gefühl in einer Darstellung des Heiligsten zu verletzen oder überhaupt an den Bilderdienst des Heidenthums zu erinnern; die vielmehr nur die Theilnahme an der neuen Lehre bezeugen, nur Dingen des täglichen Gebrauches, wo sie gewissermaassen ornamentistisch angebracht wurden, eine gewisse Weihe mittheilen sollten. Es sind dies die bekannten Symbole des Monogrammes Christi, des Kreuzes, des Ankers, des Schiffes, der Leier, der Palme, des Fisches, der Taube, des Lammes u. s. w., wie sie auf Siegelringen, auf Lampen, Schaalen und Bechern

der Zeit häufig vorkommen; Symbole, insofern ihnen durch gegenseitiges Uebereinkommen, zum Theil in Bezug auf Stellen der Schrift, eine besondere Bedeutung zuertheilt worden war.

Eine solche Scheu vor der unmittelbaren Veranschaulichung des Heiligen, eine symbolische Umhüllung desselben, bleibt nunmehr der Grundcharakter auch in den eigentlich künstlerischen Darstellungen des Christenthums, welche vom vierten Jahrhundert ab entstanden. Aber es ist diese Symbolik keine zufällige mehr, nicht mehr auf blosse Combinationen des Verstandes, auf ein willkührliches Uebereinkommen gegründet; sie ist aus der Tiefe des Gemüthes und Gefühles hervorgegangen, indem sie Gestalten und Handlungen voll eigenthümlichen, selbständigen Lebens bildet, die dem Laien nicht mehr, — wie etwa ägyptische oder anderweitig orientalische Darstellungen, — als etwas thöricht Phantastisches erscheinen können, während gleichwohl eine tiefere Bedeutung und ein eigentlicher Zusammenhang sich erst dem der Schriften Kundigen enthüllt.

Eine Darstellung Christi, die, ohne ein Portrait seiner Körperlichkeit zu sein, doch mehr als die blosse Erinnerung an seinen Namen (wie das bekannte Monogramm), die ein anschauliches, dem Sinn fassliches Bild in Bezug auf seine heilige Sendung geben sollte, ist die Gestalt des guten Hirten, welche unzähligemal auf Wandgemälden (in den Katakomben Rom's), auf Sarkophagen, Grabsteinen, Gläsern, Bleisiegeln, Lampen und Gemmen vorkömmt. Christus selbst hatte gesagt: „Ich bin ein guter Hirt"; er hatte den Jüngern von dem Hirten erzählt, der das verlorne Schaaf zu suchen in die Wüste gehe und dasselbe, wenn er es gefunden, auf seine Achsel

mit Freuden lege, der sein Leben lasse für seine Schaafe; er war als solcher von den Propheten verkündiget worden. Somit lag der Grund zu einer solchen Darstellung sehr nahe, die um so lieber ausgebildet zu sein scheint, als sie Stoff zu den mannigfaltigsten und anmuthigsten Situationen bot. Wir sehen den guten Hirten bald in Mitten seiner Schaafe, allein, oder mit Gehülfen, ein Schaaf liebkosend oder eine Hirtenflöte in der Hand, bald sehen wir ihn trauernd um das verlorene Schaaf, und dann, wie er das wiedergefundene auf den Schultern trägt; letztere Vorstellung ist die häufigste von allen. Gewöhnlich ist er als Jüngling dargestellt, zuweilen als bärtiger Mann; in einfach hochgeschürztem Gewande, nicht selten mit dem kurzen über die Schultern hängenden Regenmantel (fast ähnlich der priesterlichen Casula). Ein eigenthümlich idyllischer Zug, der unwillkührlich zu stillen Betrachtungen anreizt, geht durch alle diese Darstellungen; zu den anmuthigsten gehört ein an einem Sarkophage befindliches Relief, (*Aringhi. Roma subterranea norissima. I. pag.* 203.) wo er als ein Jüngling mit langem lockigem Haare in freier und edler Stellung zwischen zwei Bäumen steht, zwei Schaafe auf seinen Seiten, deren eines er mit der Hand streichelt.

Nur vorübergehend erwähne ich einer anderen, ungleich seltneren Darstellung, die ebenfalls auf Christus zu deuten ist: Orpheus, welcher durch die Töne seiner Leier die Thiere des Waldes zu sich lockt. Es hat allerdings etwas Befremdliches, einem dem Heidenthum angehörigen Gegenstand gerade unter den höchsten Beziehungen der christlichen Anschauung wiederzufinden: doch betrachtete man wahrscheinlich die Orpheus-Mythe als eine Vordeutung

auf Christus, wozu die sogenannten orphischen Gesänge, die verschiedentlich den Einen Gott preisen, leicht Anlass gegeben haben mögen; ohnehin liegt eine gewisse Verwandschaft dieser Darstellung mit verschiedenen des guten Hirten zu Tage. Ueberhaupt ward mit dem Beginn der christlich künstlerischen Bestrebungen, neben der Nachahmung der antiken Technik, auch manches Andere aus der antiken Darstellungsweise herübergenommen, was eigentlich der christlichen Auffassung zu widersprechen scheint, doch eben in dem symbolischen Charakter der letzteren seine Begründung findet; so namentlich die Personificationen landschaftlicher Gegenstände, z. B. der Flüsse unter dem Bilde des Flusgottes, u. a. m. Dergleichen hat sich bis tief in das Mittelalter hinein erhalten.

Aber es genügte nicht, nur ein allgemeines Bild des Heilandes und seiner Getreuen herzustellen; man wollte das wunderbar Geheimnissvolle seines Ursprunges, sein Thun und Wirken, sein Leiden, seine Auferstehung und Himmelfahrt ebenfalls im Bilde vor sich sehen. Und wie man nun das alte Testament als die Verheissung, das neue als die Erfüllung betrachtete, wie man, neben den wirklichen Prophezeihungen des ersteren, auch die darin enthaltenen Thatsachen soviel als möglich auf Christum zu deuten suchte, so stellte man die Hauptmomente aus Christi Leben eben unter entsprechenden Begebenheiten des alten Testamentes dar. So war wiederum eine reiche Fülle künstlerischer Motive gegeben, welche gleichwohl die eigentlich darin enthaltenen Ideen nur andeuten, nicht durch eine unmittelbare Verkörperung dessen, den man im Geist anbetete, das Gefühl des Beschauers verletzen konnten. Sehen

wir demnach den Abraham dargestellt, welcher im Begriff ist, seinen Sohn zu opfern, so denken wir dabei an Gott, der also die Welt geliebt hat, dass er seinen eingebornen Sohn dahingab. Sehen wir den Moses, welcher einen Bach aus dem Felsen schlägt, und Knieende, die daraus trinken; so deutet dies auf Christi wunderbare Geburt aus dem Schooße der Jungfrau; er ist, nach dem Worte des Propheten, der Heilsbrunnen, aus dem mit Freuden Wasser geschöpft wird; er ist der geistliche Fels, von dem sie trunken. Sehen wir den Hiob, den von schmerz- und ekelhafter Krankheit Gepeinigten, und seine Freunde bei ihm, die sich vor dem pestartigen Geruch Mund und Nase zuhalten, so stellt uns dies die Schmach Christi dar, denn „er war der Allerverachtetste und Unwertheste, voller Schmerzen und Krankheit; er war so verachtet, dass man das Gesicht vor ihm verbarg;“ u. s. w. Daniel, nackt in der Löwengrube stehend, ist wiederum Christus, der in das Thal des Todes hinabgefahren aber lebendig wiedererstanden ist; seine nach altchristlicher Weise betend ausgebreiteten Arme scheinen zugleich auf die Stellung des Gekreuzigten hinzudeuten. Elias, der auf der Quadriga gen Himmel fährt, stellt die Himmelfahrt Christi vor. U. a. m. Besonders häufig wird die Geschichte des Jonas gebildet, wie er nackt über den Bord des Schiffes geworfen und von dem ungethümen Fisch verschlungen wird, und wie ihn dann der Fisch wiederum an das Land speiet; die beliebteste und vielfach so erklärte Darstellung von dem Tode und der Auferstehung Christi. — Es hat sich das Gefallen an Darstellungen solcher Art, und in noch grösserer Menge als an den in Rede stehenden Monumenten, das ganze Mittelalter hindurch

erhalten; aber man setzte später stets das bezügliche Bild aus Christi Geschichte gegenüber. Besonders kömmt dergleichen in den vielfachen Bearbeitungen des Speculum Salvationis vor.

Da indess diese, den Geschichten des alten Testamentes entnommenen Darstellungen nicht wohl hinreichten, um die wichtigsten Begebenheiten aus Christi Leben in erwünschter Genüge zur Anschauung zu bringen, so bildete man zwischen jenen noch andere, welche gewissermassen unmittelbare Darstellungen von den Thaten des Heilandes sind. Ich sage: gewissermassen; denn auch hier ist zumeist eine gewisse Scheu vor einer bestimmt und individuell ausgebildeten Persönlichkeit Christi zu bemerken; analog der gesammten symbolisirenden Richtung ist es nicht sowohl er selbst, als vielmehr, wenn ich mich so ausdrücken darf, der Genius seiner übernatürlichen Macht, seines göttlichen Wortes, der, unter der Gestalt eines ideal gebildeten Jünglinges, die Wunder mit den Broden und den Weinkrügen verrichtet; der die Blinden sehend, die Lahmen gehend macht, der den mumienartig eingehüllten Lazarus erweckt u. s. w. Auch mögen zu solcher Auffassung wiederum mannigfach Stellen des alten Testaments und zwar der Propheten (vornehmlich des Jesaias) veranlasst haben, in denen von dem Messias und dessen Thaten zwar auf das Bestimmteste gesprochen, seiner Persönlichkeit natürlich aber nicht eigentlich gedacht wird, z. B.: „Alsdann werden der Blinden Augen aufgethan werden und der Tauben Ohren werden geöffnet werden; alsdann werden die Lahmen löcken wie ein Hirsch und der Stummen Zunge wird Dank sagen." Zu bestimmterer Darstellung konnte es freilich schon anregen, wenn man las: „Siehe dein König kommt

zu dir, ein Gerechter und ein Helfer, arm, und reitet auf einem Esel, und auf einem jungen Füllen der Eselin;“ oder: „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger und wird einen Sohn gebären . . . Ein Ochs kennet seinen Herrn und ein Esel die Krippe seines Herrn“ u. s. w. Die mehrmals vorkommende Anbetung der Könige, welche mit den letzt angeführten Sprüchen in Verbindung steht, bezieht sich schon wesentlich auf die besondere Persönlichkeit Christi und der Maria.

Wenn demnach die genannte, mehr symbolisch als unmittelbar darstellende Richtung unter den vorhandenen Umständen schon nicht mit vollständiger Consequenz durchgeführt werden konnte; wenn dieselbe sich überhaupt mehr aus geschichtlichen Umständen als in Folge eines ausdrücklichen Verbotes von Seiten der Kirche (wie z. B. im Islam) entwikkelt hatte; so darf es uns allerdings nicht befremden, dass auch Darstellungen der entgegengesetzten Richtung vorhanden sind. Zu letzteren gehören vornehmlich Darstellungen Christi und der Apostel, die zu seinen Seiten stehen, besonders als Reliefs an Sarkophagen. Doch ist auch hier wiederum ein gewisser symbolischer Anklang nicht zu verkennen. So sehen wir Christus auf dem Himmelsthrone sitzend, zu seinen Füssen das Gewölbe des Himmels, welches eine nackte Figur, deren Obertheil sichtbar ist, als einen Mantel über sich breitet. Oefter noch sehen wir ihn (als Jüngling oder bärtig) auf einem Berge stehen, von welchem die vier Flüsse des Paradieses, die Evangelisten bedeutend (wie noch im späteren Mittelalter), ausströmen.

Immer aber sind Darstellungen der erstgenannten Richtung vorherrschend. An Wandgemälden und

Sarkophagen, besonders an letzteren, erscheinen sie zu grösseren Cyklen verbunden, so dass sie ein hymnenartiges Ganze bilden, welches den Preis und die Verherrlichung Christi und die Tröstungen der christlichen Seele enthält. Die Gruppen sind alsdann gewöhnlich, wie wir eine ähnliche Einrichtung aus vielen Gemälden des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts kennen, einfach nebeneinander gestellt; es ist hier aber nicht eine fortschreitende Handlung, sondern der fortschreitend sich entwickelnde Gedanke, welcher dieselben verbindet. Den Anfang eines solchen Cyklus bildet sehr häufig Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt, oder Abrahams Opfer, den Schluss die Auferweckung Lazari, als ein Vorbild von der Hoffnung der Gläubigen; in der Mitte stehen zumeist die Wunder, welche Christi göttliche Sendung bekunden. —

Es ist bekannt, dass die Technik in diesen ältest christlichen Kunstbestrebungen sich durchaus an die vorhandene der späteren Römer anschloss; dass das künstlerische Vermögen in den folgenden Jahrhunderten der Barbarei fast ganz erlosch, und dass sich erst spät an jenen grossartigen Versuchen wieder ein neues Leben anzündete. Ich erlaube mir einige hieher bezügliche Worte eines geistreichen Kenners, des Baron Rumohr, mitzutheilen: derselbe sagt in seinen „italienischen Forschungen," Th. I, S. 158, folgendes:

„Diese allgemeineren Kunstformen (des klassischen Alterthums) waren allerdings den griechischen, wie den römischen Künstlern schon längst minder geläufig geworden, als Umstände zuerst gestatteten, sie mit einigem Aufwand an Kosten und Arbeit auf christliche Gegenstände zu verwenden. Unsere älte-

Kgl. Univ.-Bibl. Berlin

sten Denkmale christlicher Kunst gehören, wenn wir Zweifelhaftes an die Seite stellen, dem vierten Jahrhundert nach Christus. Schon gegen Ende des zweiten war indess die römisch-antike Kunst in allem, was ihre Technik angeht, so weit gesunken, als an den beiden Bögen des Septimius Severus zu Tage liegt. Wir werden demnach bei den altchristlichen Denkmalen nicht sowohl auf Kenntniss und Gewandtheit im Einzelnen, als vielmehr auf den Entwurf des Ganzen, die Absicht, den Styl und Aehnliches zu merken haben, und an denselben nur etwa die Macht einer neuen Begeisterung bewundern können, welche noch so spät, und bei so viel tieferem Verfalle der bürgerlichen Wohlfahrt, dennoch vermochte, sowohl die letzten Anstrengungen heidnischer Kunst zu übertreffen, als auch der neuen Wendung der Kunst für alle Zukunft die Bahn vorzuzeichnen, welche sie unter günstigeren Umständen durchmessen sollte.

„Die frühesten Kunstversuche der Christen gewähren also durchaus nicht den erhebenden Anblick einer gemächlich, doch ununterbrochen und sicher fortschreitenden Entwickelung, gleich jener der altgriechischen Kunst, oder auch gleich jener anderen, vom Wiederaufleben des Geistes im dreizehnten Jahrhundert bis auf das Zeitalter Raphaels. Sie gleichen vielmehr jener späten Abendröthe, welche oftmals nach stürmischen Tagen eintritt, und, obwohl nach einer langen und dunkeln Nacht, doch endlich einen heiteren Morgen verspricht. Denn, indem sie dem tiefsten Verfalle der alten Bildung angehören, schliessen sie doch zugleich den Anbeginn, Ursprung und ersten Lebenskeim der neueren Kunst in sich ein.“ —

Es scheint wohl an der Zeit, ein Studium jener ältest christlichen Kunstversuche, namentlich von Sei-

ten des Künstlers, anzuregen. So sehr ich davon entfernt bin, der in der Entwickelung begriffenen Kunst unseres Jahrhunderts irgendwie den Weg vorzuzeichnen, so dunkt es mich doch wohlgethan, wenn wir, die wir zu der reinen Quelle des Evangeliums zurückgekehrt zu sein uns rühmen, auch die ersten Ahnungen und Anschauungen christlicher Künstler nicht unberücksichtigt lassen; und dies um so mehr, als gerade unsere Zeit, vielfachen und wesentlichen Verschiedenheiten zum Trotz, doch wiederum in mehr als einer Richtung eine verwandte Stellung einnimmt. Wir werden jene Werke nicht nachzubilden haben, wohl aber manch eine nachwirkende Anregung durch sie empfangen.